

A RENDA ARTESANAL E SUAS APLICAÇÕES NA MODA

Handmade lace and its applications in fashion

*Sasaoka, Silvia; Aluna especial; UNESP, silvia.sasaoka@gmail.com¹
dos Santos Menezes, Marizilda; Docente; UNESP, zilmenezes@uol.com.br²
Moura, Monica; Docente; UNESP- monicamoura.design@gmail.com³*

Resumo

Este estudo propõe-se a refletir sobre o processo de aplicação da renda artesanal no Brasil, por estilistas e designers, na criação de vestuário e acessórios e suas consequências para a autonomia da atividade rendeira. São relatadas experiências dessa intervenção técnica, com exemplos de trabalhos em campo realizados por criadores da moda contemporânea.

Palavras-chave: *design; moda; artesanato; renda*

Abstract

This research has a proposal to stimulate a reflection on the process of hand lacemaking in Brazil by fashion and textile designers, and its implications for the autonomy of lace makers work. There will be experiences of these technical interventions presented here through contemporary fashion designers fieldwork.

Keywords: design; fashion; craft; lace

Introdução

O saber tradicional das rendas enfrenta o desafio de refletir e atuar num contexto de acentuada mudança de valores. A mudança diz respeito à valoração, na sociedade contemporânea, de um produto artesanal que vem de antigas tradições populares. Assim, essa atividade requer inovações técnicas que a posicionem no panorama da moda contemporânea e recuperem o seu valor. Esse processo de mudança acontece a partir de uma demanda da própria sociedade que, saturada pelo excesso de automação e massificação, busca reconectar-se ao natural e ao feito à mão, como avalia Carvalho (2005).

O foco deste trabalho é analisar como tal demanda tem sido compreendida por estilistas e designers que se ocupam em reconhecer, recuperar e ressignificar o artesanato, agregando-lhe novos usos e aplicações.

A pesquisa realizada abrange o desenvolvimento da percepção e do repertório cultural e criativo estabelecidos pela inter-relação entre artesanato, moda e design em ações de resgate da memória e do patrimônio cultural.

A metodologia adotada para esta pesquisa deu-se a partir de abordagem qualitativa com pesquisa de campo e estudos de caso. Os principais referenciais adotados são depoimentos e material de arquivo das associações de rendeiras e dos profissionais de design que trabalharam com elas, bem como bibliografia de pesquisadores sobre a atividade rendeira.

Neste artigo, destacam-se dois grupos de rendeiras – e sua diversidade de técnicas, materiais e processos – que foram beneficiados por intervenções tecnológicas: a Associação das Rendeiras de Renda Irlandesa de Divina Pastora, em Sergipe, e a Associação das Rendeiras de Bilro de Morros da Mariana, no Piauí. Atuaram nessas comunidades os profissionais Renato Imbroisi (designer) e Walter Rodrigues (estilista de moda), e três estudantes da Design Academy Eindhoven, da Holanda.

Histórico

A arte de fazer renda é praticada por diversos povos e há muito se polemiza em torno de seu surgimento, ganhando essas origens novas versões a cada lugar. Veneza, na Itália, foi onde os primeiros livros de padrões de renda foram publicados, como o *Le Pompe*, de 1550.

Os primeiros registros de rendas feitas no Brasil indicam que eram usadas em roupas de cama e mesa e paramentos religiosos, geralmente bordados em linho. Inicialmente praticado pelas sinhazinhas, aos poucos o rendar se tornou ofício e passou a auxiliar no sustento das famílias (DANTAS, 2005). Ao longo do processo de difusão, a renda foi aprendida por mulheres de todas as camadas sociais e, assim, teve seu uso e significado radicalmente alterados. Nesse sentido, tal conhecimento deixou de representar um elemento de status e distinção social próprio das mulheres das camadas sociais mais elevadas, sendo incorporadas pelas demais mulheres, representando uma possibilidade de obtenção de renda (BRUSSI, 2009, p. 25).

A industrialização fez surgir a produção mecanizada de rendas, com os fios assumindo a simplicidade do algodão. O ofício do rendar manual foi perdendo o apelo como profissão e as gerações mais novas deixaram de se interessar pelos saberes desses trabalhos à mão.

Entretanto, desde os anos 1970, por meio de políticas públicas de fomento ao artesanato, existe um movimento no sentido de recuperar a memória e revalorizar as tradições populares (MAGALHÃES, 1997). Cursos são oferecidos por instituições governamentais e não governamentais, como parte de um amplo programa de recuperação, ressignificação e recriação do artesanato brasileiro.

1. Renda de Bilro em Ilha Grande - Piauí

A renda de bilro foi trazida para o Brasil pelos colonizadores de várias regiões litorâneas de Portugal. Em Morros da Mariana, no município de Ilha Grande – delta do rio Parnaíba, a 340 quilômetros de Teresina –, a renda de

bilro chegou com os primeiros moradores, em meados do século XVII. No início dos anos 1990, foi construída, com subsídio do governo do Estado do Piauí, a Casa das Rendeiras e, mais tarde, constituída a Associação das Rendeiras de Morros da Mariana.

As principais ferramentas de trabalho das rendeiras de bilro são, além dos bilros, almofada, molde, alfinetes e fios, explica Socorro Reis Galeno, presidente da Associação das Rendeiras de Bilro de Morros da Mariana.

A partir do ano 2000 a renda começou a transformar a vida das mulheres de Morros da Mariana. As mudanças começaram com o desenvolvimento de um projeto da instituição A Casa Museu de Artes Artefatos Brasileiros, hoje denominada Museu do Objeto Brasileiro (sediado em São Paulo), que abriu a visão das piauienses para o mundo da moda. O projeto fez parte de um programa que se desenvolveu entre 2000 e 2001, sob a curadoria de Suzana Avellar e coordenação de Silvia Sasaoka.

Até então, as rendeiras trabalhavam tradicionalmente com linha branca em peças de cama e mesa e aplicações para vestuário simples, especialmente blusas e camisolas. Novas cores, formas e funções foram incorporadas ao trabalho pelo estilista paulista Walter Rodrigues, pesquisador de técnicas artesanais tradicionais, que estudou todos os pontos e técnicas da renda de bilro junto às mulheres antes de lançar suas peças, destinadas à coleção apresentada na São Paulo Fashion Week – Verão 2001 (PEROBA, 2008). Essas peças lançaram o trabalho das piauienses para o mercado. Após o evento as peças foram mostradas em exposição no Espaço Cultural Citibank, na Avenida Paulista, em São Paulo.

O grupo reproduzia apenas os padrões de renda desenhados em papelão, elaborados pelas poucas rendeiras que detinham esse conhecimento.

Esse método manual de ampliação ou redução do mesmo desenho impedia a criação de novos padrões, segundo o depoimento de Socorro Galeno, presidente da Associação. Walter Rodrigues propôs às rendeiras que ampliassem um dos padrões de renda – a aplicação quatro pontas. O estilista foi à cidade vizinha de Parnaíba e usou uma máquina de reprodução do tipo Xerox para fazer diversas ampliações e reduções da mesma aplicação. Em seguida, a linha branca foi substituída por preta e o estilista encomendou centenas de aplicações modulares quatro pontas para compor suas peças.

Esse método de criação modular, motivado pela distância geográfica entre a equipe de Walter Rodrigues e a produção das rendeiras, trouxe resultados positivos não apenas para o seu próprio atelier, mas também para as equipes de outros estilistas, em diversas partes do país, que passaram a encomendar trabalhos em peças modulares sob medida para as rendeiras do Piauí.

Tal reconhecimento e ganho de conhecimento permitiu às rendeiras do Piauí receber visitantes de outras partes do mundo, interessados em conhecer seu artesanato e sua cultura. Por meio do programa de intercâmbio internacional Straat, em 2004, organizado por Silvia Sasaoka, as estudantes holandesas Marriet Willems, Marieke Berg e Jannie Smith, da Design Academy Eindhoven, da Holanda, trabalharam com as rendeiras em seu dia a dia, em dois meses de imersão, auxiliando-as a criar uma coleção de bijuterias de renda e a assimilar o processo de criação.

Entre outros produtos, as estudantes holandesas conceberam um broche em forma de flor usando o ponto trocado, o mesmo dos colares. Esse broche inspirou Walter Rodrigues, segundo depoimento da rendeira Maria do Socorro. O estilista solicitou à rendeira que criasse uma superfície plana com o desenho da flor e a partir desse módulo compôs um tecido e criou, entre

outros, o vestido amarelo que a então primeira dama Marisa Leticia usou na cerimônia de posse da segunda gestão do presidente Luís Inácio Lula da Silva.

Tais inovações incrementaram a produção e a comercialização das rendas, prosseguindo depois com diversos novos projetos. Desde então, foram realizadas parcerias com designers e estilistas do Piauí e de outros Estados, permitindo que a associação das rendeiras ampliasse o número de membros de 12 para cerca de 120 (dados de 2013) de acordo com sua presidente.

2. Renda Irlandesa em Divina Pastora -Sergipe

Divina Pastora fica perto de Aracaju, em Sergipe. Pela peculiaridade no modo de fazer a renda irlandesa, foi concedida às rendeiras de Divina Pastora a categoria de Patrimônio Cultural do Brasil, pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 2008. O modo de fazer renda irlandesa em Divina Pastora foi incluído no *Livro de Registro dos Saberes* dessa instituição, considerando que as rendeiras locais reinventaram a técnica, o uso e o sentido desse saber fazer.

Embora com nomenclaturas diversas, os pontos das rendas renascença e irlandesa se assemelham. A principal diferença entre elas é que a renascença usa lacê (uma fita própria para trabalhos têxteis) do tipo fitilho como suporte e a irlandesa, lacê tipo cordão. O nome irlandesa, pelo qual essa técnica tornou-se conhecida no Brasil, deriva de sua produção artesanal nos conventos irlandeses. Sua difusão no Brasil teria se dado por meio das freiras que cuidavam da educação das moças, e também de livros importados da França no século XIX, que ensinavam às mulheres vários tipos de trabalhos manuais. A agulha é o instrumento básico e a linha e o lacê, os materiais essenciais da renda irlandesa.

O grande diferencial da renda irlandesa é o lacê, matéria-prima cara, usada em quantidade e comprada de um único fornecedor, a fábrica YPU, do Rio de Janeiro. O alto preço da matéria prima e os desenhos repetitivos utilizados nas tradicionais aplicações da renda em toalhas de lavabo, toalhas de mesa e jogos americanos apenas na cor branca, limitavam a comercialização no mercado de moda e decoração. Atualmente a renda irlandesa conta com uma nova linha de produtos, comercializados desde 2004, após um bem-sucedido programa de ações do Artesanato Solidário/Artesol. O núcleo de monitoramento do Artesol aproximou as artesãs do representante comercial da fábrica YPU e a compra do material foi sistematizada diretamente com a fábrica.

Uma das ações programadas pelo Artesol foi a criação de novos produtos preservando-se as técnicas tradicionais. Para isso, contratou-se, em outubro de 2004, um consultor em design têxtil com experiência em criação e desenvolvimento de produtos a partir das mãos e da criatividade de artesãos. O designer Renato Imbroisi participou de mais de 140 projetos dirigindo oficinas de criação e desenvolvendo novos produtos em diversas regiões do Brasil e também na África (Moçambique, São Tomé e Príncipe).

A oficina de Imbroisi em Divina Pastora durou três dias e resultou na criação dos colares Divina de renda irlandesa, transformando o conceito dessa renda. O designer propôs a criação de dois tipos de colares. Para o primeiro, solicitou às artesãs que trouxessem argolas de rendas tecidas separadamente, que foram costuradas uma à outra dando forma a um colar. Para o segundo colar, intitulado Fita Divina, Imbroisi solicitou que cada artesã usasse três metros de lacê e preenchesse os vazados criados com as linhas do cordão em pequenas curvas livres, usando os pontos conhecidos por elas. Após esse experimento, uma diversidade de desenhos surgiu das mãos das rendeiras,

despertando confiança na sua própria criação e auto_estima pelo resultado alcançado. A partir dessa oficina, as 18 artesãs organizadas em associação passaram a receber encomendas dos clientes do Artesol, difundindo seu trabalho por todo o país através do mercado da moda e do artesanato contemporâneo.

3. Considerações Finais

Um dos aspectos mais importantes que apreendemos dos relatos apresentados sobre o trabalho dos designers com as rendeiras é a ponte criativa e produtiva que se estabeleceu entre dois mundos: o saber fazer tradicional das rendeiras e o saber conhecer contemporâneo dos designers.

Percebe-se que o saber fazer, enquanto simples conhecimento dos meios técnicos, não permite acesso ao conhecimento de intervenção dessa realidade. Nos casos estudados, as rendeiras detinham um saber tradicional com a complexidade técnica incorporada à cultura local, mas estavam à margem do sistema de mercado, reproduzindo modelos antigos ou repetitivos, com cada vez menos público interessado por sua produção. Já o saber conhecer dos designers lhes permitiu compreender os processos de formação da realidade rendeira e lhes deu o poder de interferir nessa realidade de forma positiva.

O estilista Walter Rodrigues tinha o domínio do sistema de mercado e da criação exclusiva, além do acesso aos meios de divulgação. Ele traduziu para o mundo da moda o artesanato tradicional da renda de bilro de um lugar remoto do Piauí, atribuindo-lhe uma aura de glamour, luxo, beleza e modernidade.

Quando as estudantes holandesas chegaram ao Piauí, em 2004, pesquisaram o mostruário de pontos com aplicações, bicos e entremeios,

buscando criar acessórios para o mercado da moda mais popular, sem a exclusividade da alta-costura. Observaram a complexidade de cada ponto e as formas possíveis de modelagem para o pescoço e os pulsos, redesenhando o mostruário para criar acessórios com as rendeiras e, assim, empoderando-as no processo de criação e capacitando-as a inventarem suas próprias peças.

O designer Renato Imbroisi realizou um trabalho de síntese ao traduzir as curvas da renda irlandesa para o mercado de acessórios de moda. Ele observou que o gargalo na comercialização do trabalho das rendeiras de Divina Pastora estava no cordão ou lacê, produto muito caro, e propôs novas cores, formas e aplicações, reduzindo a quantidade de matéria prima. Uma simples peça de jogo americano de mesa utilizava de 20 metros a 30 metros de lacê. Imbroisi propôs a utilização de apenas três metros por peça ao desenvolver colares e cintos de renda, estimulando a criação das rendeiras e barateando o produto final. O designer liberou espaço para expressões individuais estimulando as mulheres a contarem suas histórias e compartilharem suas dificuldades. Estabeleceu a ponte entre o que elas viviam e sabiam fazer tradicionalmente e o mundo contemporâneo da moda, renovando o sentido do seu trabalho.

Nos casos examinados, uma troca bem conduzida entre conhecimento e saber fazer tornou possível aos dois grupos de rendeiras o acesso a métodos e aprimoramentos que expandiram seu repertório técnico e artístico, sua eficácia de organização em grupo e sua capacidade de adequar-se ao mercado ampliando a interação com o mesmo.

Essa ponte de comunicação configurou-se em um verdadeiro diálogo, pois os designers respeitaram profundamente o conhecimento tradicional, cultural e técnico das rendeiras. A ponte do conhecimento se viabilizou porque

as técnicas de criação e gestão organizacional dos designers foram criadas ou adaptadas ensejando o protagonismo das rendeiras nas respectivas criações.

Referências Bibliográficas

ARANTES, A. A. Projeto as rendeiras de Divina Pastora: resgate de identidade e contribuição para a geração de renda. Brasília, 1999.

ARTESOL ARTESANATO SOLIDÁRIO. Rendas e bordados. Disponível em: <<http://www.artesol.org.br/site/tipologias/>>. Acesso em: 17 dez. 2013.

BRUSSI, J. D. E. Da renda roubada à renda exportada: a produção e a comercialização de renda de bilros em dois contextos cearenses. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)-Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2009.

CARVALHO, Gilmar de. Tramas da Cultura: Comunicação e Tradição. In: CARVALHO, Fortaleza: Museu do Ceará, 2005. p. 1-69. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/tramas-da-cultura-comunicacao-e-tradicao-livro-de-gilmar-de-carvalho>>. Acesso em: 15 dez. 2013.

CULTURA e renda: preservação e difusão da renda de bilro. Direção: Victor Menezes. São Paulo: Jequitibá Cultural, 2008. 1 DVD (48 min.).

DANTAS, B. G. Tu me ensina a fazer renda: gerações e processos de aprendizagem de ofícios tradicionais. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 32, Brasília: Ministério da Cultura, 2005.

MAGALHÃES, A. E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Roberto Marinho, 1997.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Pedido de registro do ofício das rendeiras de Divina Pastora SE. 2008. Parecer. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=967>>. Acesso em: 25 dez. 2013.

PEROBA, A. R. V. Design social: um caminho para o design de moda? São Paulo, 2008, 103 f. Dissertação (Mestrado em Design)-Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2008.